

Bruder Wolfram und die aventure

Peter Handkes *Die Obstdiebin* als Zeitreise ins eigene Werk

ALEXANDER HONOLD

Eine „Einfache Fahrt ins Landesinnere“, fast wie bei einem Fahrkartenaufdruck, verspricht der Untertitel von Peter Handkes jüngstem Roman *Die Obstdiebin*, im November 2017 vor dem 75. Geburtstag des Autors erschienen.¹ Die Dramaturgie des Buches wird, wie schon in früheren Werken Handkes, bestimmt durch das Grundmuster eines spontanen Aufbruchs nebst anschließender Fahrt und Wanderschaft ins Unbekannte. In der neuen Geschichte tritt eine jugendliche Protagonistin in Frankreich zur Reise in die Picardie an, doch gehört sie trotz ihres Debüts, wie sich zeigen wird, schon länger zur Familie der Handke-Figuren. Ein Autor, der in den vergangenen fünfzig Jahren an die hundert Bücher mit Romanen, Erzählungen, Reiseaufzeichnungen, Theaterstücken und Essays veröffentlicht hat, kommt wohl gar nicht umhin, sich in vorgerückter Werkphase gelegentlich zu wiederholen. Und darf dies natürlich auch, schließlich nimmt die Leserschaft ihrerseits jede neue Lieferung aus diesem Erzählkosmos vor allem als Einzelwerk wahr, als einen Text, der für sich selbst stehen und die gegenwärtige Lektüre lohnen muss.

Bei Peter Handke aber steht es so, dass dieser Schriftsteller schon seit zwei bis drei Jahrzehnten an einem umfassenden Projekt der ‚Selbst-Vernetzung‘ schreibt, bei dem die peu à peu hinzukommenden Bücher, Figuren und Motive immer rekursiver werden und sich allmählich zu so etwas wie einer Werkfamilie fügen. Schon in der umfangreichen Pariser Erzählchronik *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994) hatte Handke eine Reihe von früheren literarischen Figuren

1 Peter Handke, *Die Obstdiebin oder Einfache Fahrt ins Landesinnere*, Berlin 2017. (Nachfolgend zitiert unter der Sigle OD.)

wieder aufmarschieren lassen,² allen voran den ehemaligen österreichischen Kulturreferenten Gregor Keuschnig aus *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975), dem dann, zwei Jahrzehnte später, sogar einige der inzwischen veröffentlichten Bücher Handkes zugeschrieben wurden – und manche bis dahin ungeschriebene obendrein noch dazu. Auch jene erschütternde Schreibkrise, in die Handke Ende der siebziger Jahre geraten war, als er die Gestalt des Alaska-Geologen Valentin Sorger durch die zäh voranschreitende Erzählung *Langsame Heimkehr* (1979) zu führen hatte,³ kehrt in der *Niemandsbucht* als traumatische Reminiszenz wieder; das damalige Arbeitstief und die hämischen Kritiker-Reaktionen hatten beim Schreibenden offenbar eine tiefe und fortwährende Kerbung hinterlassen.

Mit *Die Obstdiebin* nun, einer trotz respektablen Umfangs locker erzählten Prosa-Etüde, greift der Autor ein weiteres Mal auf die geographische Konstellation seines Wohnsitzes im westlichen Umland von Paris zurück, um von hier aus eine Reise in die Picardie anzuschließen, und er steigert dabei nochmals die zuvor eingeübte Technik des verfremdenden Selbstzitats, nicht zuletzt mithilfe einer Verjüngung ins Weibliche. In dem Roman *Der Bildverlust* (2003) war eine geschäftlich erfolgreiche Bankfrau in einfachster Reisemanier durch die Sierra de Gredos unterwegs gewesen;⁴ jetzt wird die dort schon am Rande erwähnte Tochter der früheren Hauptfigur, als „Obstdiebin“ ausdrücklich fremde Früchte erntend, zu einer eigenen Geschichte weiterentwickelt (vgl. OD 61). Eine „Werkpolitik“⁵ im Stile kanonischer Klassiker betreiben Handkes Reprisen früherer Stoffe und Texte allerdings nur bedingt, da sie die Felder des eigenen Œuvres mit jeder Wiederverwendung auch aufs Neue wieder umpflügen und abändern – so lange, bis Vertrautes und Irritierendes sich in der Lektüre eigentümlich die Waage halten.⁶

2 Vgl. Raimund Fellingner, „„Schreiben. Sich zur Ruhe setzen“. Die Entstehung von *Mein Jahr in der Niemandsbucht*“, in: Klaus Kastberger (Hg.), *Peter Handke. Freiheit des Schreibens – Ordnung der Schrift*, Wien 2009, S. 133–142.

3 Hans Höller, *Peter Handke*, Reinbek bei Hamburg 2007, S. 86–90.

4 Alexander Honold, „Durch die Sierra de Gredos. Peter Handke, *Der Bildverlust*“, in: Andreas Erb/Christof Hamann (Hg.), *...immer steigend, kommt Ihr auf die Höhen. Bergübergänge (= die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 266 (2017))*, S. 216–220.

5 Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin/New York 2007.

6 „In ähnlicher Weise hatte mich ja auch seither abgestoßen jeder meiner Blicke auf das, was gemeinhin ‚Werk‘ hieß, wenigstens auf das sogenannt ‚meine‘.“ (OD 31)

Die Geschichte beginnt diesmal mit einem Aufbruch mitten im Hochsommer, ausgelöst durch einen veritablen „Bienenstich“. Eine Insekten-Attacke, die sich der Erzähler dieser Geschichte beim Barfußgehen im Garten zugezogen hat, ermahnt den müßigen Autor zum erneuten Reisen und Schreiben: „Reiß dich los von Garten und Gegend“ (OD 12), spornt der pikante Bienenstachel das schreibende Ich dieser Geschichte an. Der Erzähler nimmt's als ein heiteres Startsignal, ergreift seine Mission indes ohne übertriebene Euphorie. Im Grunde könnte jedes beliebige Datum zu einem solchen „Stich-Tag“ und Ausgangspunkt eines chronikalischen Schreibvorhabens werden, sobald ihm nur die nötige intensive Aufmerksamkeit zuteilwürde. Auf spektakuläre Handlungselemente und dramaturgische Spannungskurven verzichtet Handke schon geraume Zeit, um stattdessen mit enormer sprachlicher Akribie die Betriebsgeräusche des Erzählens und der Arbeit am Text in den Vordergrund zu rücken. Wie auf einer Papierschraffur sollen sich in der Schrift schlichtweg die Reliefsuren der Landschaften und der wechselnden Tages- wie Jahreszeiten durchdrücken, möglichst ohne gekünsteltes Hinzutun einer erfundenen Geschichte.

Der neue Roman hält sich denn auch nicht sehr lange mit dem eingangs das Wort führenden Icherzähler auf, in dem unschwer ein weiteres Alter Ego des Schriftstellers Peter Handke zu erkennen ist. Protagonistin des Geschehens ist die im Titel bereits angesprochene Obstdiebin, eine junge Frau, fast mädchenhaft noch, die in drei Hochsommertagen überwiegend zu Fuß die ländlichen Gegenden der Picardie durchstreift, um dort ihren Bruder und ihre Eltern zu einem von der Mutter eingefädelten Familienfest zu treffen. Nicht ganz unverfänglich erweist sich der Umstand, dass besagter Bruder, eine Randfigur des Geschehens, auf den Namen „Wolfram“ hört. Die „Picardie“ wiederum spielt zunächst und vor allem die Rolle einer poetischen Namensfantasie, hinter der sich allerlei Ritterliches, eine geheimnisvolle Motivwelt voller Mittelalter-Romantik,⁷ zu verbergen scheint. Handke bewegt seine Figuren hier durch alte Stammlande des „Romans“ überhaupt, mit Bedacht lässt er dieses französische Abenteuer von der höfischen Erzählkultur des Hochmittelalters durchwehen.

Vom Auftakt an schmiedet Handke in diesem Buch ein Erzählbündnis mit dem *Parzival*-Dichter Wolfram von Eschenbach, der die höfischen Romanhelden Chretien de Troyes in deutsche Versgebilde gebracht hatte. „Man gesach den liechten summer / in sô maniger varwe nie“ (OD 7), zitiert Handke die Verse Wolframs, eine Verlockung ins Leben und Reisen, die eleganter kaum zu formu-

7 Zu mittelalterlichen Sinnbezügen im Werk Handkes und einer daraus sich ableitenden „romanischen“ Erzählpoetik vgl. Thorsten Carstensen, *Romanisches Erzählen. Peter Handke und die epische Tradition*, Göttingen 2013, bes. S. 149–188.

lieren wäre. Und ähnlich, wie die Geschichten Wolframs von Eschenbach zwar „allesamt in Frankreich spielen“, doch „Vers um Vers und Reim auf Reim deutsch geschrieben sind“ (OD 525), sieht sich auch der gegenwärtige Schriftsteller in einer vermittelnden Position zwischen zwei Kulturen. Dem schreibenden Ich, „mir, dem Deutschschreibenden in der französischen Niemandsbucht“ (ebd.), scheint eine zu Wolframs Erzählhaltung komplementäre Form der Exzentrik anzuhaften. Denn so, wie Chretien und sein Nachdichter Wolfram mit den Heldengeschichten der sagenhaften Artusrunde einen ‚englischen‘ Erzählkreis fortschreiben (nämlich die Stoffe der sogenannten *matière de Bretagne*), begibt sich Handke nun seinerseits weit in die Kulissenwelt einer französischen Provinzlandschaft hinein.

Einmal mehr leiht der Schriftsteller dabei einem betont bodenständigen Erzähltempo die Stimme, neigt zu breit ausgreifenden, den Handlungsgang retardierenden Landschaftsbeschreibungen. Die Reise der Protagonistin führt zunächst an den Flussläufen von Oise und Viosne entlang. Vorbei an Ortschaften mit so wohlklingenden Namen wie Courdimanche, die etwas „Chevaleresques“ atmen (OD 143), geht es weiter zur Ville Nouvelle von Cergy-Pontoise, einer Retortensiedlung, die ohne Kern und Struktur im letzten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts errichtet wurde. Ein garstig ernüchternder Gegenakzent zu den allzu naiven *aventure*-Erwartungen? Von elitärem Sozialdünkel sind diese Streifzüge durch einen mit Verkehrsschneisen und baulicher Monotonie belasteten Siedlungsraum allerdings gänzlich frei. Inmitten der architektonischen Tristesse macht die junge Frau einen Kirchturm aus, dessen metallenes Ziffernblatt wie die Gondelspeichen eines Riesenrads über die Dächer ragt, Sinnzeichen einer stehenden Fülle der Zeit.

Und ausgerechnet hier, im längst welk gewordenen Euphemismus der „Ville Nouvelle“, gewinnt die bis dahin aquarellblasse Geschichte der Obstdiebin an Lebendigkeit und Dramatik; lernt sie doch an der Durchgangsstraße zufällig einen fahrenden Pizzaboten kennen, einen arabischstämmigen jungen Mann. Für einen Tag und eine Nacht durchstreifen die beiden gemeinsam die Gegend, erkunden ausfransende Siedlungsränder und eine straßengesäumte Flusslandschaft. Die aufkeimenden Liebesgefühle des Mädchens aber scheinen den dunklen Begleiter kaum zu erreichen, weil in ihm längst eine suizidale Verzweiflung brodet. Selbst wenn es in diesem Falle nicht zum Äußersten kommt: Auch dieser sozial marginalisierte Fahrer eines Pizza-Scooters könnte ein potentieller Selbstmordattentäter sein. Das ganze Jahr hindurch, in dem diese Sommergeschichte spielt, war Frankreich von einer Serie unfasslicher Gewalttaten erschüttert. Handke kann mit dem kurzzeitig aufflackernden Motiv der Gewalt keine Erklärung oder Interpretationshilfe für das Unfassliche leisten; aber gerade darin

zeigt sich *Die Obstdiebin*, bei aller picardischen Entrückung, doch als ein Werk unmittelbarer Zeitgenossenschaft.

Überhaupt wird man Peter Handke, wie sich vom Spätwerk aus mit verblüffender Deutlichkeit zeigt, als einen politischen Schriftsteller wider Willen bezeichnen können. Aufgewachsen in den letzten Jahren des Zweiten Weltkriegs und schon als Kleinkind latent durch die Eindrücke von Fliegerbomben und Fluchtstrapazen traumatisiert,⁸ in seiner Südkärntner Herkunftswelt lange zwischen deutschem Stiefvater und slowenischem Familienzweig eingespannt, wurde Handke zu einem Schwellenbewohner par excellence, den die Sehnsucht des Aufbruchs und der Wunsch nach Zugehörigkeit gleichermaßen bestimmten. Ein Leben zwischen der doppelten Unmöglichkeit von Heimat und Vagabundentum, nur im virtuellen Raum des Schreibens ganz bei sich selbst. Das mag auch die irritierende Beharrlichkeit seiner Jugoslawien-Leidenschaft erklären, in der sich eine gewisse Habsburg-Nostalgie mit der politischen Sympathie für das südliche Nachbarland vermischten.

Dem Kursus der romanischen *aventure* folgend, war der Blick dieses sensiblen Landschaftsgängers nur vermeintlich dem Weltgeschehen abgewandt; tatsächlich erwies sich dies Erzählkonzept in mancherlei Aspekten als besonders scharfsichtig, etwa wenn Handke in dem Roman *Der Bildverlust* schon vor fünfzehn Jahren ein von Kriegsmigration erschüttertes Südeuropa beschrieb. Vom öffentlichen Diskurs kaum bemerkt, hatten Handkes literarische Wanderschaften lange schon gerade diejenigen Gegenden mit geschärfter Aufmerksamkeit durchstreift, wo Flüchtlinge in Notquartieren hausten und Schutzsuchende mit Militärgewalt abgewehrt wurden,⁹ die sich deshalb in abgelegenen Bergdörfern eine neue Zuflucht aufzubauen versuchten. Und obwohl der Autor sich gegen die Forderungen einer politisch engagierten Literatur immer verwahrt hatte, liefern seine großen Landschaftserzählungen des Spätwerks geradezu Musterbeispiele eines ökologischen Schreibens, bei dem die analoge Erfahrbarkeit der Landschaft gegen ihre digitale Zergliederung wieder die Oberhand gewinnt.

Im Lichte des jüngsten Wurfes wird man sogar Peter Handkes Technik der fortlaufenden Selbstzitate¹⁰ nicht mehr so sehr als altersstolze Klassiker-Attitüde bekritteln mögen, sondern darin so etwas wie die bäuerliche Geste einer nachhaltigen literarischen Motivbewirtschaftung erkennen können. Denn tatsächlich ist keines von Handkes Büchern so durchdrungen von erzählerischen Reprisen wie das aktuelle Prosawerk über die „Obstdiebin“. Für eingefleischte Handke-

8 Höller, *Peter Handke*, S. 7–15.

9 Christian Luckscheiter, *Ortsschriften Peter Handkes*, Berlin 2012, S. 26.

10 Vgl. hierzu den Aufsatz von Oliver Kohns in diesem Band.

Kenner tummeln sich hier déjà-vu-Effekte ohne Ende. Ob es nun um eine Wiederbegegnung mit dem „Namenlosen Weiher“ (OD 32) aus der *Niemandsbucht*,¹¹ um die schon in der *Lehre der Sainte-Victoire* entwickelte Ästhetik des Mittelgrundes (OD 293) oder um die bei einer Spanien-Wanderung beschriebenen Wölbungen des Asphalts (OD 52) geht – jedes dieser Gestaltungselemente ist ein Wiederholungszeichen, Index seiner selbst und zugleich der Erinnerungspur, die damit durch das Werk gelegt wird. Nie zuvor hat Handke die strukturbildenden Grundelemente seiner Poetik so sehr zum Thema gemacht, wie er es nun für die fructane Kost seiner Obstdiebin geschehen lässt. Und wenn die junge Frau in aufgesetzter Demut ausdrücklich auf den Spuren der Legende vom heiligen Alexius wandelt (OD 109, 426), welcher einst nach der Rückkehr aus der Fremde unerkannt unter der Stiege des eigenen Hauses verharnte, so rückt sie damit insgeheim zur neuen Galionsfigur des Gesamtwerkes auf und seiner bislang ebenfalls verkannt gebliebenen Tiefenlinien.

Ein ähnliches Revival erleben die „Hornissen“ (OD 521) des Debütromans, das „Yellow Ribbon“ (OD 543) aus dem frühen Amerikabuch oder die Flusslandschaft des Yukon River (OD 525) – Talisman-artige Lebensthemen auch sie, die nun als werkbiographische Echos wieder auftreten. Im Stile einer Vermächtnis-Melodie ruft Peter Handke im neuen Buch die einst vom Lektorat getilgte Verszeile eines an den Dichterfreund Nicolas Born gerichteten Widmungspoems nochmals auf, „Nie wieder will ich Masken sehen!“ (OD 104)¹² Er platziert damit einen Kassiber, nur für diejenigen zu entschlüsseln, welche mit dem mühevollen Entstehen des Krisentextes *Langsame Heimkehr* vertraut sind, nämlich als Epitaph auf jegliches in einem Autorenleben Gestrichene, Weggekürzte und unter den Tisch Gefallene. Besonders anrührend aber liest sich eine Episode, in der ein Lodenumhang mit seiner österreichischen Bezeichnung als „Wetterfleck“ erwähnt wird (OD 132). Da von Thomas Bernhard eine in mehreren Textstufen erhaltene Geschichte gleichen Titels existiert, darf man die auffällige Erwähnung der Vokabel als ein spätes, halbpostumes Versöhnungsangebot an den zu Salzburger Zeiten neidvoll befehdeten Kollegen¹³ verstehen – ein verschmitzter, milde gestimmter Gruß des Meisters von Chaville.

11 Vgl. Alexander Honold, *Der Erd-Erzähler. Peter Handkes Prosa der Orte, Räume und Landschaften*, Stuttgart 2017, S. 399–415.

12 Ines Barner, „~~Nie wieder will ich Masken sehen~~“. Zur Entstehung von Peter Handkes Erzählung *Langsame Heimkehr* (1979)“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 58 (2014), S. 355–385.

13 Honold, *Der Erd-Erzähler*, S. 274–292.